3e Année N° 14. 15 Juillet 1922

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

ILLUSTRÉ BI-MENSUEL

PARIS

MM. BERNHEIM-JEUNE, ÉDITEURS D'ART

25, BOULEVARD DE LA MADELEINE

15, RUE RICHEPANCE

1 fr. 25 le Numéro

LE BULLETIN
DE LA VIE ARTISTIQUE

Paraît le 1er et le 15 de chaque mois.

ABONNEMENTS :

***Un an*..... Vingt-quatre francs**

RACHAT DE COLLECTIONS

LE BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE
ACCEPTE L'ENVOI CONTRE REMBOURSEMENT DE 24 FRANCS
DES COLLECTIONS COMPLÈTES EN BON ÉTAT DES 26 Nos DE
LA 1re ANNÉE OU L'ÉCHANGE CONTRE UN ABONNEnt NOUVEAU

Durand-Ruel

TABLEAUX MODERNES

Paris
16, rue Laffitte

12, East 57th Street
New-York

LES ÉDITIONS BERNHEIM-JEUNE
PARIS - 25, BOULEVARD DE LA MADELEINE

Viennent de paraître :

BONNARD

par Gustave COQUIOT

Un volume in-4° raisin, orné de croquis dans le texte, et accompagné de hors-texte en noir, et fac-similés de dessins. Couverture en couleurs.

PRIX : 100 FRANCS

25 exemplaires	sur Japon, à.	200 francs
50 —	Arches, à.	150 —

EUGÈNE BOUDIN

La Vie et l'Œuvre

par G.-Jean AUBRY

Un volume de 200 pages in-4° raisin, accompagné de hors-texte en noir :

PRIX : 100 FRANCS

25 exemplaires	sur Japon, à.	200 francs
50 —	Arches, à.	150 —

En préparation, pour paraître en Octobre :

PISSARRO

par Georges LECOMTE

ART
ET
DÉCORATION

REVUE MENSUELLE D'ART MODERNE

tient au courant

1° par un très grand nombre de reproductions à grande échelle en noir et en couleurs;

2° par des articles constituant à ces reproductions des commentaires concis, précis et documentés

de toute l'activité artistique moderne, française et étrangère et surtout de la décoration intérieure.

Une année reliée de ART ET DÉCORATION forme un magnifique volume de bibliothèque (format 20×30). C'EST UNE ANTHOLOGIE DE L'ART CONTEMPORAIN

A toute personne nous commandant le numéro de Janvier, nous tiendrons compte du prix de ce numéro (6 fr.), qui sera déduit du prix d'un abonnement ultérieur possible.

Le numéro . . . . . France, 6 fr.; Etranger, 7 fr.
L'abonnement (12 nos) . . France, 60 fr.; Etranger, 70 fr.

ADMINISTRATION : 2, rue de l'Echelle, PARIS
et chez les Libraires

Maison Ad. Braun & C°

Braun & C°, Successeurs

18, RUE LOUIS-LE-GRAND, PARIS
MULHOUSE - DORNACH (HAUT-RHIN)

Reproduction photographique d'Œuvres d'Art

La Maison BRAUN et C° possède la collection la plus complète de photographies de peintures et dessins des grands maîtres : Poussin, Claude Lorrain, Largillière, Rigaud, Latour, Chardin, Boucher, Nattier. Fragonard, David, Géricault, Ingres, Puvis de Chavannes, Rodin, L. de Vinci, Bellini, Pérugin, Raphaël, Michel-Ange, Vélasquez, Murillo, Le Greco, Memling, Rubens, Rembrandt, Ruysdael, Gainsborough, Reynolds, Lawrence, Holbein, Durer, etc.

Les Musées et Galeries particulières de France et de l'Etranger.

Sculpture et Architecture.

LE

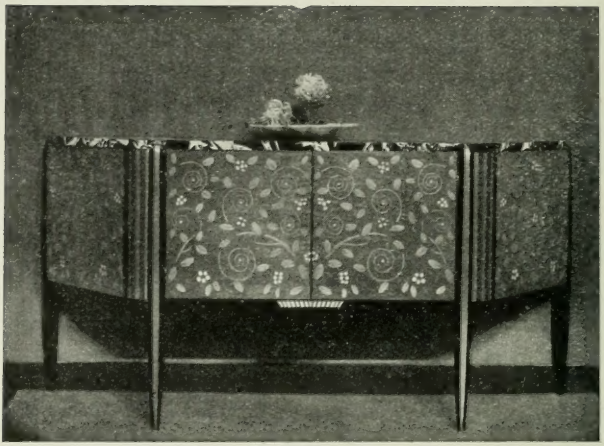
BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

15 Juillet 1922

PARIS
MM. BERNHEIM-JEUNE, ÉDITEURS D'ART
25, BOULEVARD DE LA MADELEINE
15 RUE RICHEPANCE



Ce meuble d'appui en tilleul gris marqueté d'étain et d'ivoire, exposé au Salon des Décorateurs, composé par Michel Dufet et Louis Bureau, est signé

MAM'

●

3, Av. de l'Opéra

BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE

3e Année. N° 14. 15 Juillet 1922

Rédacteurs : MM. Félix Fénéon, Pascal Forthuny, Guillaume Janneau, André Marty, Tabarant.

SOMMAIRE

Le cinéma, maître à dessiner.
Le centenaire de Shelley.
Que pense la jeunesse ?
Dons au Petit-Palais.
La plastique culinaire. — I.
Le droit d'entrée dans les Musées.
L'exposition des arts techniques en 1924.
Pissarro et Guillaumin.
Les tableaux sous verre.
Ici...
...et ailleurs.
Paroles.

Le cinéma, maître à dessiner

Combattu, persécuté, raillé, n'en poursuivant qu'avec plus d'ardeur la tâche qu'il s'est assignée, M. Adrien Bruneau, inspecteur de l'enseignement du dessin dans les écoles professionnelles municipales, est, révérence parler, une manière de héros. Il a l'œil extasié de l'homme qui croit, qui voit, qui sait... Son front, bombé comme un bouclier, exprime la ténacité.

M. Adrien Bruneau s'est constitué l'apôtre du *cinéma*. Ce curieux homme, hardiment, s'est avisé d'étudier la technique d'un instrument nouveau, dont le ridicule emploi qu'en font les entrepreneurs de spectacles ne l'a pas rebuté. Il a créé toute une méthode, où le microscope vient en aide à la lentille et révèle à nos yeux grossiers un monde qu'ils ne connaissaient pas, où la rotation ralentie de l'appareil projecteur facilite l'analyse d'un mouvement en en fixant les états successifs. Ainsi le *cinéma* seconde nos sens et les éclaire. Il est, à n'en pouvoir douter, un nouveau moyen de connaissance et d'investigation.

Par la photographie, et mieux encore par le *cinéma*, les mouvements des chevaux du Parthénon se sont trouvés justifiés. Les Grecs, selon toute apparence, ne disposaient d'autres instruments d'observation que de leurs yeux de chair : leurs sens étaient-ils donc plus fins, plus subtils, plus aigus que sont devenus les nôtres ? Le savant Charles Henry, qui fait, en la matière, autorité, incline à le penser. Peut-être aussi l'étude naïve, absolument sincère, libre de tout préjugé, de toute convention, de toute leçon, qu'un artiste fait de la nature lui découvre-t-elle à la fin le mystère que jamais ne perce un observateur négligent.

*

Précisément, à demander au *cinéma* l'enseignement que l'artiste hellène puisait dans l'examen direct; à suppléer par la notation mécanique à la découverte de la nature, l'artiste n'est-il pas engagé à s'épargner tout effort? Ne résignera-t-il pas ce zèle farouche, cette attention violente, cette contention des facultés qui révélaient aux maîtres des Panathénées les vérités que seuls ils ont connues, et que les grands modernes ont parfois entrevues?

Ecoutons Delacroix : « A force d'être tendu sur le modèle, disait-il de Girodet, il a attrapé à tort et à travers quelque chose de sa grâce. » Observer avec intensité : c'est aussi le conseil, c'est tout le secret d'Ingres. Mais Delacroix n'avait garde de nier l'utilité du document photographique : il eût seulement réclamé, plaidant pour le *cinéma*, qu'on n'altérât point son caractère d'instrument d'information et de contrôle. En effet, une image photographique est par elle-même une interprétation de la réalité matérielle; elle constitue proprement une modification de la forme, attendu la perspective : car elle transpose sur une surface un volume, des reliefs et des saillies.

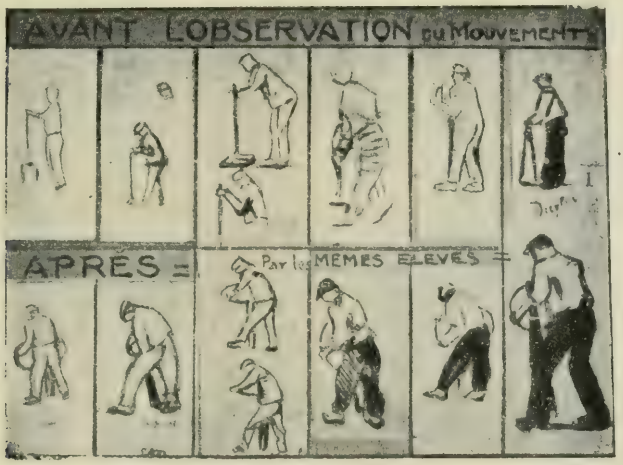
Aussi bien M. Bruneau prétend-il n'user du *cinéma* qu'avec une insigne prudence. Il n'entend point le substituer à l'examen de la nature : il se borne à stimuler chez les enfants, en éveillant leur curiosité, une certaine mémoire visuelle, qu'on ne cultive pas assez. Nous regardons, en effet, les choses avec une incroyable légèreté, satisfaits d'en retenir la silhouette générale. Est-ce bien le moyen d'obtenir qu'on applique à les observer une attention plus scrupuleuse, que d'en faciliter l'examen ? Dessiner d'après les images cinématographiques, n'est-ce point exécuter une sorte de copie de tableaux? Le *cinéma* serait-il un mauvais maître?

*

M. Bruneau n'a pas été sans méditer les objections qu'on oppose à sa méthode. Il sait aussi bien qu'homme de France que l'art est un mensonge, qu'il crée un mirage, et qu'une exactitude littérale est la méchante fée qui dissipe l'illusion. Que nous importe le portrait d'un certain animal ou d'un certain homme? c'est le poème de lumière qui compte.

Mais M. Bruneau ne cherche pas à susciter des vocations d'artistes. Il veut seulement éveiller, en l'esprit de ses disciples, une faculté qui

trop souvent sommeille. Il veut les instruire à fixer leurs impressions par le crayon comme ils le font par la parole. Il veut secouer la malheureuse torpeur où s'acagnardent volontiers les hommes. C'est moins à traduire qu'à concevoir qu'il veut les accoutumer, sachant bien qu'une conception nette entraîne une expression juste.



Dessin d'élève fait au cinéma.

Sans doute une méthode fondée sur l'obligation d'observer vaut tous les tête à tête avec le modèle en plâtre. Il suffit qu'elle ne substitue pas à la nature l'image de la nature, et que l'élève sache qu'en art, aucun stratagème ne supplée au génie.

GUILLAUME JANNEAU.

Le centenaire de Shelley

Le Delacroix de 1840 reproduit, page 156, par le *Bulletin* du 1er avril dernier se nomme *le Naufrage* DE *don Juan* au *Catalogue sommaire* du Louvre (qui, d'ailleurs, lui attribue 1 m. 90 de haut au lieu d'1 m. 30, ce qui fait de cette toile en largeur une toile carrée). Et c'est de cette même façon que l'appellent Alfred Robaut et Ernest Chesneau dans *l'Œuvre complet d'Eugène Delacroix.*

Les rédacteurs de ces deux catalogues tenaient pour évident que le sujet du tableau illustrait le *Don Juan* de Byron, en son long épisode nautique du chant II.

Dans la chaloupe du peintre comme, le septième jour, dans celle de l'écrivain, on tire à qui sera mangé.

Mais là s'arrêtent les ressemblances. La chaloupe de Byron avait quitté depuis trois jours le vaisseau qui coulait quand le calme survint; le quatrième jour, « l'Océan dormait comme un enfant à la mamelle; » le septième, « le soleil grillait et dévorait la peau des passagers. » Cela correspond peu au ciel sombre et à la mer hargneuse du peintre. Les critiques, Gautier par exemple, expliquent cet écart (et d'autres) par les conditions différentes de la poésie et de la peinture, — et, en effet, pourquoi Delacroix, adoptant un thème de Byron, eût-il suivi le détail du texte? Ce qu'on expliquerait moins bien, c'est qu'ayant à peindre un tableau tragique il ait pris pour tremplin des vers facétieux.

Or, dans *Delacroix raconté par lui-même* (1916), M. Etienne Moreau-Nélaton, qui croit à Byron comme inspirateur du tableau, mentionne ceci : Delacroix, quand, en 1855, il réexposa le dit tableau (d'abord produit au salon de 1841 sous le simple titre *Un Naufrage*), l'intitula *le Naufrage* DU *Don Juan.*

Faisons ici intervenir Shelley. Ces jours-ci tombait le centième anniversaire de sa mort. A ce propos on rappela que, le 8 juillet 1822, une barque ayant Shelley à son bord sombra dans une tourmente au large de Livourne; que le cadavre de Shelley fut jeté sur la plage de Viareggio; qu'il fut enterré là; que, trois mois après, Byron, E. J. Trelawny et Leigh Hunt l'exhumèrent et, à ce qu'ils ont raconté, le réduisirent en cendres sur un bûcher par eux dressé devant la mer; enfin que le bateau naufragé était le *Don Juan* (*Mercure de France* du 1er juillet 1922, pp. 22, 31, 273).

Le nom de ce bateau et le titre de 1855 prêtent à un rapprochement d'où quelques-uns concluront, sans doute à tort, que, par les mots *le Naufrage* DU *Don Juan*, Delacroix visait, non le poème de Byron, mais la barque de Shelley. Dans l'hypothèse de MM. Robaut, Moreau-Nélaton, etc., on ne voit pas lequel des personnages serait don Juan. Dans l'autre hypothèse voit-on mieux lequel serait Shelley?

F. F.

Que pense la jeunesse ?

IV. — L'opinion de M. Jean-Boucher

— Vraiment, fait M. Jean-Boucher, qu'ajouter aux dépositions que vous ont faites Ernest Laurent, Antoine Bourdelle et Charles Guérin? Tous trois ont exprimé mes propres observations...

— Il est important que vous confirmiez les leurs.

— La jeunesse paraît, en effet, animée d'un profond désir d'apprendre, fait de bonne grâce notre interlocuteur. Ils veulent, ces enfants, rejeter les conventions dont ils reconnaissent le vide. Ils sont pleins de sens. On ne les étourdirait plus avec de vagues systèmes qui suppléent à l'étude sincère. Ils sentent que la nature commande en maîtresse. D'où vient chercher en Egypte la vie et le style? Antoine Bourdelle a très bien formulé cette vérité. Le conseil qu'il donne de retourner à la nature est justement celui dont a besoin notre temps. Il ne s'agit pas de renouveler l'expérience naturaliste qui est terminée mais d'être vrai, naïf devant la nature, et sans prévention. Il faut, devant elle, être l'artiste que définit Alphonse Daudet : « Un homme qui a conservé ses yeux d'enfant. »

Professeur à l'Ecole nationale des Beaux-Arts, M. Jean-Boucher veut bien nous résumer une expérience de trois années déjà. Ce grand inventeur de thèmes profondément humains ne cache point, d'ailleurs, son goût pour la mission de l'éducateur.

— Je ne vois jamais travailler ces petits, nous dit-il, sans descendre en moi-même. Et je leur dois, certes, autant qu'ils me doivent. Il faut toujours craindre de corrompre une nature encore à l'état velléitaire. La tâche du professeur me paraît être de l'aider à se révéler. L'homme a son *faciès* interne, si je puis ainsi parler, comme il a son masque apparent. Il faut qu'il garde l'un comme il fait l'autre. Tel est mon conseil. Je m'efforce uniquement de donner à ces tempéraments des occasions de prendre conscience d'eux-mêmes.

« C'est en cela qu'un enseignement me paraît opportun, voire nécessaire. Le travail en commun possède en effet, outre ses avantages pratiques, une vertu capitale : l'élève apprend parfois des autres ce qu'il faut faire, mais toujours ce qu'il faut éviter de faire. Le jeune homme trouve à exercer là fort heureusement son sens critique : qualité que l'artiste néglige trop volontiers. Il faut de l'intelligence. Voyez quelle leçon en donnent les beaux antiques : un profond sentiment de la vie les informe; mais les vieux maîtres savaient *choisir*, et c'est tout l'art.

« Ce séjour de Rome, poursuit M. Jean-Boucher, ce séjour dont on médit, pourquoi lui dénier d'emblée toute vertu stimulatrice ? Pourquoi la longue conversation d'un jeune homme bien doué avec tant de grandeurs serait-elle funeste ? Ce sont là de vains bavardages. La Villa n'a point en elle-même une faculté déprimante. C'est le régime des concours qui est vicieux.

« Voilà le véritable péril de notre enseignement. Les concours n'élèvent, d'une manière générale, que les plus médiocres; et si de vrais tempéraments y triomphent, c'est pour des qualités secondaires qu'il est vraisemblable qu'ils dépouilleront dans la suite. Il n'en peut aller autrement. Des vingt jurés qu'on assemble, chacun, s'il était seul, prendrait un parti qui serait franc et qui affirmerait du moins une préférence. Mais dans le débat, les arguments et les volontés s'usent. On tombe d'accord sur un candidat neutre, c'est-à-dire privé des fortes qualités qui font évincer les vrais talents. Mêlez les beaux tons purs d'une palette : c'est du gris que vous obtenez.

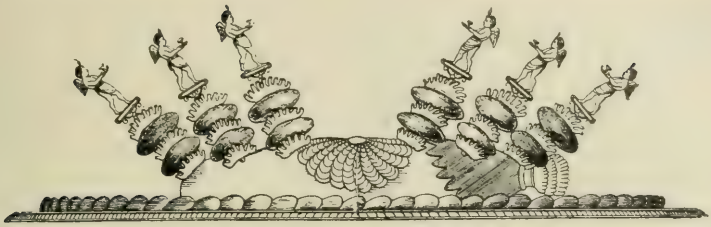
« Et voilà le fâcheux de l'affaire, conclut M. Jean-Boucher : trop de jeunes gens, séduits par les prix en argent, sacrifient l'art au succès. Et plus tard, ils continuent. Peut-être ne faut-il, pour réaliser une œuvre noble, que du désintéressement ? »

G. J.

Dons au Petit-Palais.

Le musée municipal des Beaux-Arts vient de recevoir, de sir Joseph Duveen, plusieurs dessins d'Ingres, une série de gravures exécutées d'après le maître, et une aquarelle du grand montalbanais : *Philippe II remettant la Toison d'or au maréchal de Berwick.*

A ce don s'ajoutent un beau portrait de *Miss Mary Cassatt*, exécuté et offert par elle, et le buste du grand acteur *Frédérick-Lemaître*, par Gustave Déloye, don de M. Edouard Larcade.



Pièce de bœuf dressée par Antonin Carême, où l'on voit l'implantation des hâtelets.

La plastique culinaire. — I

JADIS

Au dix-septième siècle, les « pyramides de dessert » furent à la mode : sur des gradins ornés de jasmins, d'anémones et de jacinthes s'étageait une vaisselle précieuse pleine d'oranges du Portugal et de fruits français, de liqueurs, de gelées, de compotes. Des oiseaux chanteurs, des orgues hydrauliques, des jets d'eau de fleur d'orange agrémentaient cet étal et, en visite à l'hôtel-de-ville, le roi, comme en témoignent les registres municipaux, s'extasia sur un rocher de confiserie qui « pissait fort haut et en plusieurs endroits ».

Le siècle suivant vit la vogue des surtouts en porcelaine et en faïence. Un miroir en occupait le milieu, et sur ce plateau, qu'on enduisait de blanc d'œuf, le sucre porphyrisé, la mie pétrie, la chapelure, le sable de marbre serpentaient en festons diaprés. Autre système : on installait sur la table un gâteau de glaise, plat ou configuré en corbeille, en vase, en motif d'architecture, et on y implantait des pieds d'alouette, des bluets, des marguerites, fleurs robustes que maintenait plusieurs jours vivantes la fraîcheur de la glaise arrosée. De Lorme, fleuriste du roi, successeur de Desforges (le père de l'acteur et dramaturge), accrut le confort de ces fleurs en enfonçant leur tige dans l'eau de tubes dissimulés. Les fleurs en parchemin, papier, fil de fer et cocons avaient aussi leurs amateurs.

Le Suisse parisianisé Soleure excella aux paysages arborescents : il leur conférait un aspect hivernal en les givrant de verre pilé. Au moindre courant d'air ce verre saupoudrait les assiettes. Cazade lui substitua une matière aussi scintillante et point nocive, et comme elle avait la propriété de se dissoudre à la chaleur du banquet, les convives

ébahis voyaient le printemps renaître. Quant aux figurines qui animaient le décor, le céramiste les avaient fournies.

Ainsi tous ces queux se manifestaient ornemanistes, jardiniers et, si l'on veut, peintres.

Cependant Travers, officier de bouche du prince de Condé, s'avisait de peupler ses parcs de table avec des statuettes qu'il modelait lui-même en pâte de sucre et amidon coloré. Pour modeler les siennes, Noël, au duc d'Orléans, remplaça le sucre par du talc que la gomme adragante liait à l'amidon. Datons de ces deux hommes de bouche la naissance de la sculpture expressément culinaire.

La Révolution, au moins en sa période jacobine, négligea la salle à manger. Les recueils de recettes qui parurent en l'an III et en l'an IV sont d'un caractère spartiate. Leurs titres, la *Cuisinière républicaine*, le *Petit Cuisinier économe*, contrastent avec les titres de tels recueils antérieurs, les *Dons de Comus*, par Marin, cuisinier de Mme de Gessner, le *Cannaméliste françois*, par Gilliers, chef d'office et distillateur du roi de Pologne, duc de Lorraine. (Puisque nous citons de vieux livres, citons aussi les plus récents : *Gourmandinet*, de Mme René Champly, mère du romancier de *Nécropolis*, et les deux savants in-octavo de Bertrand Guégan, la *Fleur de la cuisine française*, qui vient d'obtenir de l'Académie le prix Furtado. Quoiqu'il n'ait pas eu à y traiter le sujet qui nous occupe ici, M. Bertrand Guégan le connaissait fort bien. Il s'est prêté à nos questions, et même il a interviewé d'illustres cuisiniers ses amis dont il nous a transmis tout frais les dires techniques.)

Au déclin du civisme le faste reparut. Lebeau réalisa en sucre filé, biscuit, pastillage et nougat un passage du pont d'Arcole plus décisif que l'opération militaire initiale; et les artilleurs de la grande armée, Marmont, Songis, Lauriston, eurent en Dutfoy un émule : aux soirs de gala, sur ses frêles édifices un incendie pluricolore et parfumé soudain courait avec mille étincelles vite éteintes à la neige des épaules.

Antonin Carême (il était destiné aux fourneaux de Talleyrand, du tsar, de l'empereur d'Autriche et du roi d'Angleterre) avait ouvert sa carrière éblouissante par des pièces montées qui avaient fait florès sur la table du premier consul. Ses ouvrages de cuisine proprement dite ne sont pas notre affaire. Mais voici son *Pâtissier pittoresque* (Didot, 1815) : il comporte cent vingt-cinq planches, — modèles de pavillons, rotondes, temples, ruines, tours, belvédères, forts, cascades,

fontaines, cassines, huttes, moulins et ermitages, — précédées d'un traité des cinq ordres selon Vignole. Sur quoi, Carême comprit que son génie se traduirait mieux encore en pierre de taille. Décorateur de tables, il serait décorateur de villes. Dans un délire sacré, il établit des esquisses; Mlle Ribaut les dessina; Normand fils et Hibou les gravèrent à l'eau-forte; et de 1821 à 1826, en six livraisons, il publia ses Projets, — je cite le titre de mémoire, — ses *Projets d'architecture destinés aux embellissements de Paris et de Saint-Pétersbourg.* L'empereur Alexandre en avait accepté la dédicace.

Nicolas Cochin. — Buffet de l'Hôtel-de-Ville.

Lourd de laurier, ce constructeur mourut en 1833. Au cours de notre étude nous rencontrerons ses descendants spirituels.

LA SCULPTURE DES CUISINIERS

Il sied de distinguer la sculpture des cuisiniers et la sculpture des pâtissiers (ceux-ci plutôt des architectes). On s'intéressera aux charcutiers une autre fois.

La tâche essentielle du sculpteur-cuisinier réside en l'exécution de socles expressifs sur lesquels installer le plat d'argent qui supporte les pièces froides. Selon la nature de ces pièces le thème du socle varie. Un cuissot de chevreuil motivera, pour un cuisinier terre à terre, quelque site forestier parcouru de chasseurs, de chiens et de bêtes fauves. On peut spéculer sur un rapport moins direct : et, par exemple, un chaud-froid de turbot aurait pour assise l'histoire du roi Candaule.

Enfin, le cuisinier idéologue procédera par allusion et soumettra aux convives une énigme plastique, au risque de leur fatiguer l'esprit et l'estomac.

Et la pièce que hausse le socle aura droit à une parure suprême, faite de hâtelets historiés fichés dans sa masse comme les flèches dans les chairs de S. Sébastien ou comme des épingles dans un chapeau.

En Russie, les cuisiniers s'évertuaient à travailler la glace vive : le caviar est meilleur dans un bloc taillé en forme de cygne ou d'ours. Le chef Edouard Nignon se rappelle s'être gelé les doigts à sculpter deux Hercules arcboutés sous une vasque de glace, aquarium de poissons chinois. Dans l'iceberg inférieur s'enclavait un immense bassin de cristal où déferlait le champagne. Une louche y plongeait que manœuvraient à tour de rôle les buveurs pour maintenir toujours pleine leur coupe dix fois tarie. Des ampoules, tapies comme des crabes aux anfractuosités, criblaient de feux électriques ce colossal diamant fondant. Or ceci se passait à Moscou, chez Ivan Abramovitch Morosoff que nos lecteurs connaissent, sinon comme amphitryon, du moins comme collectionneur : c'est lui qui possédait la galerie (Bonnard, Cézanne, Cross, Degas, Denis, Derain, Van Gogh, Maillol, Henri-Matisse, Marquet, Monet, Picasso, Pissarro, Renoir, Roussel, Signac, Vlaminck, Vuillard, etc.) nationalisée sous le nom de musée occidental n° 2 par la république des soviets.

F. F.

(*A suivre.*)

Le droit d'entrée dans les Musées

Le mardi 18, entrera en vigueur, dans les musées et monuments appartenant à l'Etat et affectés à l'administration des Beaux-Arts, la loi du 31 décembre 1920 soumettant leur visite à un droit fiscal. Deux tarifs sont adoptés : un franc pour les grandes collections, cinquante centimes pour les autres; des cartes d'abonnement par mois, trois mois, six mois, un an seront établies pour les visiteurs qui le désireraient et n'appartiendraient à aucune des catégories de citoyens énumérées par le règlement d'administration publique et exceptées par la loi.

Le droit de peindre et de dessiner autrement qu'à main levée; le droit de photographier autrement qu'avec un appareil inférieur au format 13×18, le droit de cinématographier sont pareillement frappés d'une taxe dont le *Journal officiel* du 5 juillet fournit les tarifs.

L'exposition des arts techniques de 1924

V. — L'ACTION DES GRANDS MAGASINS

Sans doute, les salons d'art décoratif moderne dirigent, mais non comme on le croit, l'évolution du goût contemporain. Ils agissent d'une manière indirecte : ils fournissent, et les revues d'art propagent, des formules qui, par elles-mêmes, n'atteignent qu'une élite prévenue, mais qui suscitent finalement, dans la masse, une curiosité et un mouvement d'opinion. Il y eut des hostilités. Mais on pourrait, des animadversions qu'elle rencontre dans le présent, augurer l'avenir d'une tentative.

Le goût moderne, s'il se crée dans les sociétés d'artistes, possède heureusement des truchements plus actifs. Le journal de modes, qui est une manière de code en matière de goût, assume une part capitale de son succès. Le journal de modes s'est renouvelé. Il est aujourd'hui pimpant et jeune, et non plus bourgeois, *juste-milieu*, tempéré, incolore, comme il était naguère. Il a des audaces et des libertés; il ose révéler à ses lectrices les formules décoratives nouvelles sous l'astucieux prétexte de leur montrer « ce qui se porte ». Or, on veut bien railler l'art décoratif moderne *ès qualités*, si l'on ose dire, mais on l'approuve dès que la mode l'adopte. Précisément, le journal de modes admet, avec de nouvelles « écritures » des formes, une espèce d'élégance qu'il réprouvait naguère.

Mais énumérons les fourriers de la pensée moderne. Le catalogue de nouveautés en est un autre. C'est lui qui, régulièrement, conseille le grand public en matière d'ameublement. Le commentaire que, des tentatives de renouvellement contemporaines, fait la presse, n'a d'action que sur des esprits cultivés et accessibles au raisonnement. Le catalogue de nouveautés procède par la répétition des images. L'écrivain explique, analyse, étudie, et par là même, s'il était lu de la foule, éveillerait en son âme obscure une certaine idée de complication et de difficulté. Tout au contraire, le catalogue présente gaîment les dernières nouveautés : tissus vivement colorés, coussins, petits meubles au galbe simple. Nul ne se défie de lui. C'est dans un art qui s'entoure et qu'on entoure de mystère que le grand public n'a pas confiance.

Il sied enfin de rendre justice à ces puissants agents de diffusion que sont les grands magasins. Plusieurs d'entre eux s'ingénient à conformer leur stock au goût moderne. Le succès même que trouvait

dans leur clientèle, certains « articles » d'aspect amusant et nouveau mais importés de l'étranger, a engagé les grands magasins à les fabriquer eux-mêmes. Le *Printemps*, puis les *Galeries Lafayette*, puis le *Bon Marché* ont aujourd'hui leur atelier d'art appliqué moderne. Les autres établissements imiteront ceux-ci, par que la clientèle, même la plus vulgaire, suivra la mode, non par goût d'une élégance plus rare, mais parce que la vue répétée des mêmes formes crée à la longue un état d'esprit.

En effet, l'on ne saurait trop l'affirmer, l'art décoratif est une expression de la mode et l'a toujours été. Il passait autrefois comme elle, aussi vite et aussi complètement. On renouvelait son mobilier dès qu'une formule nouvelle apparaissait. Au dix-neuvième siècle seulement, à l'instigation des souverains qui feignaient de se rattacher aux vieilles dynasties, les formules de style imitèrent le passé : c'est de ce mensonge intéressé que date la manie contemporaine des vieux meubles et des vieilles choses et cette littérature qui sent le parfum du passé dans ce fade relent de la mort.

Les grands magasins vont réaliser ce que les artistes ont tenté. Ils vont le faire, non point sans les artistes, comme l'industrie s'y évertue, mais avec eux. Peut-être, d'ailleurs, est-il bon que l'inéluctable rénovation soit imposée par le consommateur et non par l'industrie.

— Le public sait très bien ce qu'il veut et ne se laisse persuader que par ce qui lui plaît », nous confie en effet M. Maurice Dufrêne.

Directeur de la *Maîtrise*, qui est l'atelier d'art appliqué moderne des

Galeries Lafayette, M. Maurice Dufrêne est, par la souplesse et la grâce de son talent, l'un des hommes les mieux qualifiés pour assumer une telle entreprise. Son art est fait de charme et de spontanéité. Il possède un tact dans l'emploi des moyens, et un agrément dans le goût qu'attestent les diverses applications d'une invention fertile. M. Maurice Dufrêne est d'ailleurs un esprit objectif. Ce sont les choses mêmes qui l'intéressent, et non sa propre vision des choses. Il fut des premiers à composer des « ensembles » et des premiers à revenir à l'étude du meuble isolé.

Ce maître décorateur, dans les fonctions difficiles qu'il exerce, a le devoir d'être habile et prudent; il le sent profondément, encore qu'il ait trop de finesse pour s'attribuer une telle importance. La destinée de l'art et de la pensée modernes est entre les mains des grands magasins : leur effort ne saurait échouer sans compromettre la cause qu'ils embrassent. Mais, depuis un an d'exercice, M. Maurice Dufrêne a pu multiplier les observations d'expérience.

« En effet, sourit-il : Ce contact immédiat avec le grand public enseigne des choses infiniment curieuses dont un artiste isolé ne saurait s'aviser. Il y a des formes qui ne plaisent point, fussent-elles aussi belles que les formes préférées du public. Il est sensible à certains rapports de couleurs et de matière, et en évite d'autres. C'est ainsi qu'il n'aime par le vert...

— Le vert ?

— Oui : les tapis, les tentures, les tissus de ton vert ne s'écoulent pas. Tous les vendeurs l'ont remarqué.

— Mais des objets modernes, quels sont ceux qu'on achète ?

— Il est naturellement difficile de l'établir avec exactitude. Toutefois le tissu de tenture l'emporte généralement. Puis viennent le meuble, le tapis, la céramique usuelle, les appareils d'éclairage, puis les petites impressions colorées, puis le jouet...

— L'orfèvrerie usuelle ?

— La *Maîtrise* n'en a pas encore abordé l'étude.

— Le meuble moderne plaît au grand public : mais quel meuble?

— Surtout le petit meuble : les petites tables, les *cabarets*, les guéridons. Le petit meuble est un très actif ambassadeur de l'art moderne. Il l'accrédite dans les intérieurs les moins préparés à l'accueillir. Il accoutume le public à des formes simples que n'alourdit aucune superfétation. Il a cette propriété de s'adapter indifféremment

à tous les ensembles, assez discret pour n'être qu'une élégante utilité dans un intérieur de « style », assez intéressant pour y « compter » par lui-même.

« La *Maîtrise*, d'ailleurs, n'édite pas seulement mes modèles, mais ceux de mes confrères : Fernand Nathan, Montagnac, Andrada, Klein. J'en attends de Bagge et de Jallot. La *Maîtrise* a créé des tissus de Mme Lassuderie, de Thomas, de Daragnès, de Marcoussis, de Beaumont. Les auteurs, cela va sans dire, conservent la propriété morale de leur œuvre et le droit à la signature.

« Il appartiendrait à l'industrie, sans doute, de généraliser cette méthode et de favoriser une rénovation dont elle sera finalement la bénéficiaire. Il est surprenant qu'elle ne comprenne point les signes précurseurs de la révolution qui s'annonce : Car la clientèle féminine commence à distinguer, entre les objets modernes et ses propres parures, une sorte d'affinité qui lui restait cachée. Elle reconnaît la parenté de sa robe et du mobilier qui en constitue l'accompagnement et le cadre.

« C'est là, d'ailleurs, le thème qu'espéraient développer les décorateurs modernes à l'exposition de 1924. Notre thèse générale est qu'il faut dissiper les préjugés techniques assez bizarres que conservent même certains praticiens. Il est une doctrine qui prétend prohiber tout traitement de la matière qui ne serait pas rigoureusement conforme à sa nature originelle. Elle réprouve ainsi l'emploi du bois courbé. Elle condamne celui des placages, admettant bien qu'on débite la bille de bois en planches de vingt millimètres, mais non pas en lames d'un millimètre.

« La sagesse ne réside pas dans ces systèmes théoriques. Il suffit de répudier l'usage des moyens mensongers, tels que la fausse construction rapportée, la feinte sculpture ornementale, le *truquage* sous toutes ses formes. Mais il convient qu'on nous laisse disposer librement des ressources et utiliser logiquement les moyens techniques dont l'expé-

rience et les recherches de nos devanciers ont enrichi notre métier. Le rationalisme véritable consiste à respecter dans l'exécution les propriétés de la matière; l'erreur serait de la déguiser.

« Les réalisations que nous projetions de faire en 1924 devaient affirmer ces principes. Mais les conditions dans lesquelles nous serons appelés à prendre part à l'exposition n'y paraissent point très favorables. Nous espérions qu'en un terrain nu, tel qu'est la zone du Parc des Princes, les artistes modernes eussent pu donner leur mesure, créer du définitif, et non point édifier un décor de plâtras, dont l'établissement provisoire coûtera furieusement cher. Savez-vous quelle somme ont absorbée, l'an dernier seulement, les différents salons d'art décoratif?... Deux cent mille francs. Supputez celle qu'exigera l'exposition de 1924.

« Vraiment, nous estimons déplorable que d'une manifestation si importante, ne subsiste point le témoignage concret qu'auraient fourni des maisons modernes réelles. Sans doute de meilleures raisons inspiraient-elles la résistance qu'à notre thèse opposa constamment le Conseil municipal de Paris. Nous nous accommoderons de notre mieux des conditions qu'on nous fait. Nous nous ingénierons à compenser l'illogicité du décor provisoire par la qualité des travaux que nous y logerons... »

G. J.

Pissarro et Guillaumin

Ils s'étaient rencontrés en 1864 à l'Académie Suisse, quai des Orfèvres. Ils y avaient scellé la plus durable amitié. Or, Guillaumin grattait alors du papier à la Compagnie d'Orléans, rue de Londres. Il abandonne cette petite situation en 1866, décidé à ne plus faire que de la peinture, mais, après deux années de dure misère, il cède aux instances de sa famille et, au commencement de 1869, obtient son admission dans les services des Ponts et Chaussées de la Ville de Paris. Pissarro ne concevait pas qu'un artiste consentît à partager ainsi sa vie entre son art et une fonction salariée, et il ne se faisait point faute de le dire. Cependant les années passent. En 1878, Pissarro, qui, déjà chargé de famille, traverse une période particulièrement critique, écrit à l'un de ses amis pour s'excuser de ne pas aller le voir. Il a, dit-il, deux importantes courses à faire. Il doit se rendre chez de Bellio — le médecin roumain, grand amateur de peinture moderne — afin de lui demander un médicament pour sa femme,

qu'il a laissée malade à la campagne et chez miss Cassatt, qui peut-être a pu lui faire acheter un tableau par un de ses visiteurs du dimanche. Il avoue être sans ressources, très anxieux. Et néanmoins, à propos de Guillaumin, qui continue d'exercer son emploi à la Ville, il se récrie comme il se récria toujours. Il estime que les années passées là par Guillaumin auront été des années perdues. Avec quelle émouvante foi s'exprime ce grand artiste qui, au seuil de la cinquantaine — il était né en 1830 — en est encore à lutter âprement pour vivre et faire vivre les siens! Voici toute la seconde partie de cette belle lettre, entièrement inédite, qui appartient à Tabarant.

Que Guillaumin réfléchisse un peu à cette position; qu'il pense que seul on se tire de toute difficulté, on travaille pour soi; les grands-parents ont trop d'empire sur lui, qu'il se secoue un peu. Il vaut mieux cent fois, n'ayant d'autre responsabilité que la sienne, envoyer la Ville à tous les diables. Il faut, évidemment, un peu de caractère, mais c'est inévitable, on ne doit pas louvoyer!

Etant à Saint-Thomas, en 52, commis bien payé, je n'ai pu y tenir, sans plus de réflexion je quittais tout et filais à Caracas, afin de rompre le câble qui m'attachait à la vie bourgeoise. Ce que j'ai souffert est inouï, c'est évident, mais j'ai vécu; ce que je souffre actuellement est terrible, encore bien plus qu'étant jeune, plein d'enthousiasme et d'ardeur, convaincu que je suis d'être perdu comme avenir. Cependant il me semble que je n'hésiterais pas s'il fallait recommencer, suivre la même voie. S'ensuit-il que l'on doive conseiller un ami dans ce sens? C'est dangereux, cela dépend tant du caractère, des convictions de chacun! Qu'en dites-vous?

Si vous recevez ma lettre à temps, venez me rejoindre quai d'Anjou.

Votre dévoué *C. Pissarro.*

Ne lisez pas ma lettre à Guillaumin, je crains de lui donner un conseil qu'il ne puisse suivre avec conviction, surtout en ce moment. Il vaut mieux que cela vienne lentement et de lui-même.

Les tableaux sous verre

Nous avons eu à Paris, il n'y a pas encore bien longtemps, la « querelle des tableaux sous verre ». Il fut soutenu bien des polémiques pour ou contre la protection des chefs-d'œuvre par une glace tutélaire. La même querelle est ouverte à Londres et un grand ami des arts, M. Frédéric Harrison, a ouvert le feu. Il est suivi par de nombreux partisans lorsqu'il dit : « Assurément la fumée londonienne est redoutable aux tableaux. Mais, en vue de conserver les œuvres peintes à l'admiration des générations futures, est-il opportun de nous empêcher de les considérer sous leur véritable aspect? Le verre dénature l'image et la couleur. Il est excessif de tout mettre sous glace. Nombre de ces trésors artistiques ont été, pendant des siècles, exposés à la fumée des candélabres dans les églises et des luminaires les plus variés dans les palais. Ils n'en sont pas plus enténébrés pour peu que la savante chimie moderne ait su, proprement et sans crime, leur rendre leur jeunesse. Faut-il désespérer de cette chimie pour les temps à venir? Est-elle incapable de trouver les moyens les plus sûrs, à tous égards, pour *décaper* les tableaux encrassés à l'excès. Il me choque de penser que nous enfermons ainsi ces merveilles pour le plaisir visuel des Anglais de l'an 2222 alors que nos contemporains n'en peuvent rien voir qu'à travers des reflets déformants. Je propose ceci : Il y a assez de gens qui veulent voir les tableaux, toutes glaces déposées, pour que l'administration des musées adopte de sortir les œuvres de leur prison de verre une fois par trimestre, par exemple, en sorte que des amateurs, payant ce jour-là 3, 5, voir 10 shellings d'entrée, puissent admirer Titien et Raphaël tout à leur aise. »

M. Sidney Colvin est tout à fait de cet avis. Les fumées de charbon ne sont pas un ennemi irréductible. D'ailleurs on s'en exagère les méfaits depuis que les usines ont dû adopter le système du fumivore. Les maisons particulières, avant peu, seront astreintes aux mêmes précautions, et le ciel de Londres, s'il ne vaudra pas celui de Florence, y gagnera sensiblement en pureté.

« Depuis un quart de siècle, les chefs-d'œuvre des musées sont

pratiquement invisibles, dit un autre protestataire. Les conservateurs des musées s'exagèrent leurs devoirs. L'argument que les vitres servent à protéger les tableaux contre les doigts des visiteurs est puéril. »

Il n'est pourtant pas encore prouvé que le « règne des carreaux » soit près de prendre fin dans les musées de Londres. Les adversaires de la réforme fournissent une raison qui a son prix, en signalant le *fog* anglais, le mauvais brouillard de la Tamise dont les effets sont au moins aussi déplorables que ceux des fumées usinières.

P. F.

Ici...

AU MUSÉE DU LUXEMBOURG

Vers le 20 ou le 22 de ce mois, s'ouvrira l'annexe étrangère du musée du Luxembourg, organisée au Jeu de Paume des Tuileries par le conservateur des collections d'art moderne, M. Léonce Bénédite.

J. Pankiewicz. — Paysage.

ACHAT DE L'ÉTAT

L'Etat vient d'acquérir, à l'exposition qu'il a faite de ses œuvres dans la galerie Bernheim-Jeune, ce paysage de Joseph Pankiewicz.

LES SALONS DE DEMAIN

Présidant le banquet de la Société libre des Artistes français, le directeur des Beaux-Arts, M. Paul Léon, a prononcé un discours dans lequel il a annoncé son dessein de seconder l'effort accompli, dès cette année, notamment sous l'impulsion de M. Fernand Sabatté, pour faire du Salon une expression saisissante de la vie artistique.

A côté de ces réformes matérielles, a déclaré M. Paul Léon, parlerai-je des directions morales? Il en est des sociétés d'artistes comme de toutes les sociétés humaines et des sociétés humaines comme des sociétés amicales, elles ne vivent qu'en évoluant. Sagesse et discipline en bas, éclectisme et liberté en haut. Les portes ouvertes au talent d'où qu'il vienne et à l'esprit d'où qu'il souffle, pourvu qu'esprit et talent se réclament de la sincérité et du

labeur. Faire en sorte que la conscience des droits acquis n'obscurcisse pas celle des devoirs, tel doit être le principe. Il n'est pas de si grande victoire qui doive jamais dispenser de la bataille du lendemain. Arriver pour un artiste c'est repartir tous les jours. Un atelier n'est pas une étude de notaire. Le grand acteur qui entre en scène, si rompu soit-il au métier, sent les battements de son cœur. C'est de cette émotion jaillissante qu'est faite l'emprise sur les foules et le triomphe de chaque jour, autre que celui de la veille, et que celui du lendemain. De même, si profondément versés que vous soyez dans votre art, il devient le procédé, s'il n'est sans cesse renouvelé par l'inspiration directe et la création continue.

LES LIVRES

Il y a des hommes dont les propos possèdent un double intérêt : celui qui résulte de leur talent, et celui qui tient à leur fonction. S'il parle, ou s'il écrit, le conservateur du musée national du Luxembourg assume une responsabilité doublement lourde. Il est l'homme qui agit, l'homme qui choisit, l'homme qui enrichit les collections de l'Etat et qui compose le Louvre de l'avenir. Il est l'homme de qui nos petits-neveux chanteront la clairvoyance et le savoir, ou qu'ils voueront aux gémonies. S'il écrit, M. Léonce Bénédite, qui est ce conservateur, prend position de combattant. Il le sait, et intitule d'un titre significatif : *Notre art, nos maîtres*, le recueil d'articles qu'il publie chez Flammarion.

Notre art, c'est l'art imprégné d'idéalisme; nos maîtres, ce sont l'apostolique G.-F. Watts, et Burne-Jones que M. Léonce Bénédite fit connaître en France, et Gustave Moreau, « songeur solitaire », dont il servit la gloire avec dévouement et dont il publie d'intéressantes confidences : « Mon plus grand souci, avouait Gustave Moreau, est de diriger le mieux que je puis cet attelage si difficile à conduire d'un pas égal : *mon imagination sans frein, et mon esprit critique jusqu'à la manie* ». Mais le maître à qui M. Léonce Bénédite voue les pages les plus ferventes et les plus complètes, c'est Puvis de Chavannes.

L'éminent écrivain fut l'intime du grand peintre. C'est un témoin qui évoque cette haute figure, le « Platon peintre » comme disait Jules Simon. Il nous conte l'entrée des admirables séries de dessins du maître dans les musées français : un point d'histoire. Il dépeint l'homme et l'artiste, étroitement conjugués. Il analyse l'œuvre. Il jette çà et là d'heureuses définitions; celle-ci donne le ton de ce livre ému et compréhensif : « Puvis, ce génie dont l'art est un moyen d'expression dénué de virtuosité et de coquetterie, pour traduire son rêve de belles formes, de nobles ordonnances et de hautes pensées. »

UN ÉCHANGE ENTRE MUSÉES

M. Emile Humblot, président du groupe de l'Art au Sénat, vient de saisir la Haute Assemblée d'un rapport tendant à réaliser l'échange, entre la France et l'Italie, de documents archéologiques appartenant à leur domaine public.

La France céderait un fragment de colonnette en marbre, haut de 0 m. 14 et large de 0 m. 12 et ne présentant qu'une simple moulure. Son intérêt archéologique réside dans l'inscription gravée des noms des martyrs Vital, Félix, Philippe et Martial, quatre des sept fils de sainte Félicité, qui furent mis à mort, puis inhumés dans les catacombes de Sainte-Priscilla, à Rome.

En échange du précieux document, la Commission d'archéologie sacrée céderait au musée du Louvre un fragment de sarcophage chrétien, provenant également du cimetière de Priscilla et représentant Jonas au moment où, rejeté par la baleine, figurée par un monstre, il se repose à l'ombre d'un ricin. Ce très beau fragment est en excellent état de conservation.

LE BANQUET DE L'ENCOURAGEMENT A L'ART ET A L'INDUSTRIE

La Société d'encouragement à l'art et à l'industrie, que préside le sénateur Fernand Chapsal, a donné un banquet en l'honneur de l'exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes de 1924 et de son commissaire général, M. Fernand David.

Les convives ont applaudi les discours par lesquels MM. Fernand Chapsal et Fernand David ont successivement affirmé l'opportunité d'une manifestation dont ils ont analysé le programme et les tendances.

LES EXPOSITIONS

On visitera au cours de cette quinzaine :

Au Musée du Louvre, l'exposition temporaire des dessins de *Léonard de Vinci* et *Michel-Ange*. — Au Musée Céramique de Sèvres, la *4e Exposition de céramique moderne*. — Au château de Malmaison, une *exposition d'art historique*. — A la galerie Bernheim-Jeune, une exposition de *peintures et d'aquarelles modernes*. — Galerie Marcel Guiot, 4, rue Volney, l'exposition de *lithographies romantiques* (1799-1860).

L'exposition du « Décor de la vie sous le second Empire » au musée des Arts décoratifs est prolongée jusqu'au 25 juillet.

...et ailleurs

L'ART DE L'AFFICHE EN ANGLETERRE

Nos voisins d'outre-Manche souffrent de la laideur de certaines affiches, — nous en avons aussi en France, — qui déshonorent les murs de leurs cités. Et une sérieuse campagne s'organise pour la « répression de l'horrible, dans ce musée du pauvre : la rue. » On fait observer que les premiers afficheurs, ceux qui dessinèrent et gravèrent sur les rocs des cavernes préhistoriques, se gardaient bien de toute laideur. Ils mettaient leur fierté à ne déposer là que des œuvres d'art. Pourquoi les marchands de pilules, d'huiles, de rasoirs et de chaussures, aujourd'hui, n'imitent-ils pas l'exemple des ancêtres? C'est à cela que l'on veut bientôt les contraindre. On veut en arriver à imposer aux commerçants qui font afficher, en couleurs et en images, la perfection de leurs produits, l'obligation de s'adresser à des artistes et non à des « petits cireurs de bottes qui ont, en passant devant la porte, respiré l'air des écoles d'art ». Une telle détermination, au pays britannique, ne peut être que cordialement approuvée, dans le pays de Chéret.

LES DISPARUS

Pietro Fragiacomo, peintre de Trieste, mort à Venise âgé de 76 ans. Il peignit la lagune avec amour et portraitura nombre de ses illustres contemporains. « Ce fut, dit le critique Ugo Ojetti, un lyrique du paysage », un paysagiste poète, de la famille d'Antonio Fontanesi, de Giovanni Segantini, de Marco de Maria. *La Campagne le soir*, *Le Calme crépusculaire*, *Monde nocturne*, *La Madone des neiges*, sont, à ses tableaux, des titres qui définissent son art.

Sir Leslie Ward, connu sous le nom de Spy, portraitiste et caricaturiste anglais, décédé à 72 ans. Le peintre John Millais avait admiré les caricatures que Spy, dès l'âge de quatre ans, faisait de ses contemporains.

LE REMBRANDT DE STUTTGART

Depuis trois semaines, on n'avait pas volé un Rembrandt. Cela devenait intolérable. Quelqu'un s'est dévoué et est allé dérober, au musée de Stuttgart, le célèbre tableau *Saint Paul en Prison*. On le retrouvera. Des Rembrandt des musées, c'est un peu comme les colliers de perles de la chronique mondaine et scandaleuse.

PASCAL FORTHUNY.

Paroles

M. Claude Monet recevait récemment quelques visiteurs qui le félicitaient. Mais le vieux maître, sortant d'un mutisme assez mélancolique :

— Oui, fit-il, je ne vois plus, aujourd'hui, que des gens qui viennent de me découvrir.

Ce "Marseille", de Marquet, vient d'être acquis par le Musée de Grenoble.

Le Gérant : DESPORTES

Moderne Imprimerie, LOTH, Dir^r, 37, rue Gandon, Paris.

Aux ÉDITIONS de La SIRÈNE

29, Boulevard Malesherbes, Paris. — Tél. : Elysées 62-21 et 62-22

EN SOUSCRIPTION

Une œuvre entièrement inédite

DE JULES LAFORGUE

BERLIN

LA COUR ET LA VILLE

Ce livre nouveau, attendu depuis plus de 30 ans, a été écrit, à Berlin, par l'auteur des MORALITÉS LÉGENDAIRES, *qui était alors lecteur de l'impératrice Augusta.*

Il est précédé d'une étude de 100 pages, due à Georges Jean-Aubry, où sont utilisés des lettres et des documents inédits, et qui constitue la biographie la plus complète de Laforgue que l'on ait publiée jusqu'à ce jour.

Un beau volume in-16 jésus de plus de 300 pages, orné de portraits inconnus de Laforgue.

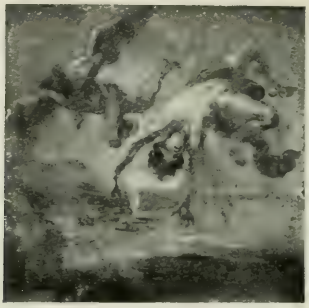
BERLIN

n'est tiré qu'à 1985 exemplaires numérotés :

15 ex. sur papier impérial du Japon, numérotés de 1 à 15,	*net*	**150** fr.
70 ex. sur papier vergé de Hollande von Gelder, numérotés de 16 à 85.	*net*	**70** fr.
Et 1900 ex. sur papier pur fil des Manufactures Lafuma, numérotés de 86 à 1985	*net*	**27.50**

LA TAXE DE LUXE EST COMPRISE

CHEMINS DE FER DU NORD SERVICE ENTRE PARIS L'ANGLETERRE, LA BELGIQUE, LA HOLLANDE, L'ALLEMAGNE ET LA POLOGNE. PARIS-NORD A LONDRES VIA CALAIS-DOUVRES, BOULOGNE-DOUVRES ET BOULOGNE-FOLKESTONE. VOIE LA PLUS RAPIDE. TRAJETS EN 7 HEURES. QUATRE SERVICES JOURNALIERS DANS CHAQUE SENS.



Rubens. — La chute d'Icare (Musée de Bruxelles).

PARIS NORD A
BRUXELLES EN 4 H. 40. AMSTERDAM EN 11 H.
COLOGNE EN 11 H. 30. BERLIN EN 22 H. 40.
VARSOVIE EN 41 H. RIGA EN 60 HEURES.

Rubens. — Apothéose d'Hercule (Musée de Bruxelles).

L'AMOUR
DE
L'ART

Revue Mensuelle

LIBRAIRIE DE FRANCE
99, Boulevard Raspail
PARIS

ABONNEMENT :

Un An, France . . . . 50 francs.
— Étranger . . . 60 —

Numéro spécimen : 1 fr. 50.

MAISON FONDÉE EN 1763

RUE CROIX-DES-PETITS-CHAMPS, N° 28, A PARIS.

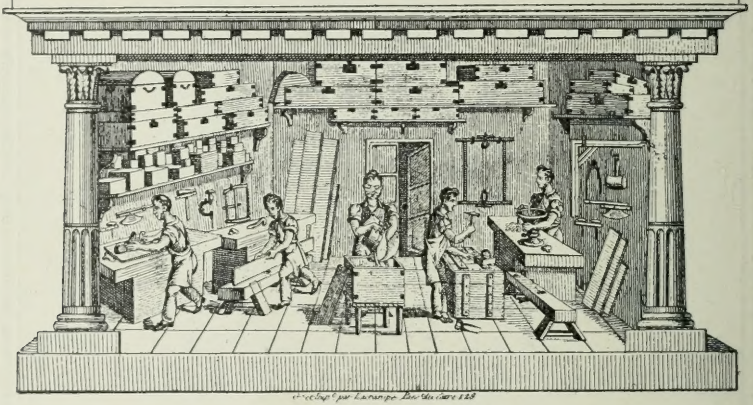
CHENUE, **Layetier-Emballeur.**

de La Maison du Roi.

Tient Magasin de Boites pour Robes, Chapeaux et Modes.

Emballe Glaces, Pendules, Tableaux, Meubles, Porcelaines et tous objets fragiles.

Goods and precious Things carefully packed up and dispatch to all parts of Europe.



Wagons automobiles pour Transports de tableaux, mobiliers et objets d'art. Garde-meuble spécialement aménagé pour l'emmagasinage des objets d'art et des mobiliers destinés aux ventes par commissaires-priseurs.

LA MAISON CHENUE

(A LA CROIX DE LORRAINE)

n'a aucune succursale; les ordres sont reçus 5, rue de la Terrasse

Tél, : Wagram 03-11

Correspondant à Londres : JACQUES CHENUE,

10, Great S. Andrew Street, Shaftesbury Avenue W. C. — Tél. : 4680 Central